

学校编码: 10384  
学号: 10220131152386

分类号\_\_\_\_密级\_\_\_\_  
UDC\_\_\_\_

厦门大学

硕 士 学 位 论 文

论海德格尔的艺术存在论  
On Heidegger's Ontology of Art

刘金平

指导教师姓名: 郑国庆 副教授

专 业 名 称: 文艺学

论文提交日期: 2016 年 5 月 20 日

论文答辩时间: 2016 年 5 月 16 日

学位授予日期:

答辩委员会主席: 贺昌盛

评 阅 人: \_\_\_\_\_

2016 年 5 月

# 厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为( )课题(组)的研究成果,获得( )课题(组)经费或实验室的资助,在( )实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

2016 年 5 月 20 日

# 厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

（        ） 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，  
于        年        月        日解密，解密后适用上述授权。

（        ） 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

2016 年 5 月 20 日

## 【摘要】

基于其存在论差异思想，后期海德格尔思想具有两个终极指归，其一是存在发生学意义上的本有，其二是历史学意义上的前苏格拉底时代的希腊。正是围绕着这两个终极指归，海德格尔提出其存在真理观和历史学说。其存在真理观的要义在于将存在真理的本质确立为让存在者经由解蔽进入敞开域成其所是的自由以及比无蔽状态更源始的遮蔽状态即本有之显-隐二重游戏运作。由这一存在真理观出发，海德格尔将西方历史呈现为：前苏格拉底的希腊时代（人在艺术中对诸神命名，把握到了存在之真理）——形而上学时代（存在处于被离弃状态，这一离弃状态在现代科技中达乎极端）——将来的希腊复活时代。

艺术在海德格尔后期思想中具有核心地位。首先，就存在之真理即本有而言，艺术乃是人倾听本有之召唤即道说的根本方式；其次，就历史性的存在者真理而言，艺术作为创建性语言是历史民族性的人得以在大地上栖居并展开其民族的历史命运的根本方式。因此，在贫困的时代里，诗人作为本有之暗示和召唤的截获者成为冒险更甚者，在与废黜的种类告别中先行踏上了返乡——返归本有和希腊——之路；而贫困时代的诗歌的基本质素是“孤寂”，这种孤寂是寂然和孤独，更是狂飙、突进、冒险和燃烧，也是痛苦最完满之丰富性的实现。

然而，后期海德格尔的艺术存在论不仅仅是纯粹的哲学书写，也是一种经过精心哲学编码过的政治书写。海德格尔艺术存在论与纳粹主义意识形态的同源同构性首先在于它们都致力于建构一种以德意志天命为核心的种族神话，对海德格尔来说，通过古希腊语-德语亲缘关系的建构，在贫困时代里复活希腊、返归本有之使命之承担者被确立为德意志种族。其次，这一同源同构性还在于其共同的色情化运作机制，在海德格尔，本有和希腊成为贫困时代的人们缺席之在场的凝视对象，而这一凝视继而又进一步转化为对先行返乡者即诗人的凝视。这种色情化运作机制在纳粹主义意识形态中则使个体情欲分别投射到对元首魅力和德意志种族天命的凝视中。

**【关键词】** 海德格尔； 艺术； 存在论

## 【Abstract】

Based on his thinking about Ontological Difference, there are two ultimate directions in the later Heidegger's thoughts. One of them is Ereignis in the sense of embryology of being, another is the Greece during pre-Socratic era in the sense of beings, that is the historical and national human beings. Precisely surrounding with these two ultimate directions, Heidegger proposes his view of truth of being, as well as historical theory. As to the view of truth of being, he argues that the truth of being is the integrated play of dis-closeness as freedom and closeness which is more original. With this view of truth of being, Heidegger represents the western history as: the pre-Socratic Greece era (with the language naming as arts, human beings understood the truth of being truly — the era of Metaphysical (the Ereignis has been in deserted state, and this state accomplishes its extreme in the modern science and technology)——the Greek revival era in the future.

Art is the center of Heidegger's later thoughts. Firstly, in terms of the truth of being, that is the Ereignis, art is the fundamental way for human beings to listen to the sagen of Ereignis. Secondly, in terms of the historical human beings, art as the projective language is the fundamental way for the historical and national human beings to inhabit in land and unfold the historical fate of their nationality. Therefore, in the era of poverty, poet becomes the much more adventurous one as he captures the revelations and suggestions of Ereignis. And more, he takes the first step to return to Ereignis and Greece, with his farewell to the deposed races. The primary feature of poetry in the poor era is "loneliness" which is solitude, but is also hurricane, onrush, adventure and burning, as well as the most perfect realization of pain.

However, the Ontology of Art of late Heidegger is absolutely not only pure writing in the philosophical field, but also a well encoded writing in the political field. Heidegger's Ontology of Art shares a homologous relationship with the Nazism as an ideology. Firstly, they both attempt to construct an ethnic myth whose core is the destiny of Germany. For Heidegger, with the construction of the kinship between

ancient Greek and German, the German race is positioned as the bearer of the mission to return to Ereignis and to revival Greece in the poor era. Secondly, they share the same operation mechanism, eroticism. As to Heidegger, the Ereignis and the Greece become the gazing objects as absent presences for the people in poor era. Then the gaze also turns to direct to the poet as the first returnee to Ereignis and Greece. In the Nazism ideology, this eroticism effects when the ordinary people project their individual libidinal gazes to the charm of leader and the destiny of Germany.

**【Key Words】** Heidegger; Art; Ontology

# 目录

## 绪论

|                  |    |
|------------------|----|
| 第一节 研究缘起.....    | 1  |
| 第二节 概念辨析.....    | 2  |
| 第三节 文献综述.....    | 8  |
| 第四节 文章主旨与结构..... | 11 |

## 第一章 存在：真理与历史

|                           |    |
|---------------------------|----|
| 第一节 从本有而来：海德格尔的存在真理观..... | 14 |
| 第二节 哲学的终结.....            | 18 |
| 第三节 希腊及其复活.....           | 21 |

## 第二章 存在与艺术

|                        |    |
|------------------------|----|
| 第一节 巴别塔：物与词.....       | 28 |
| 第二节 艺术与历史民族.....       | 36 |
| 第三节 美学的终结.....         | 42 |
| 第四节 返乡：贫困时代的诗人与诗歌..... | 45 |

## 第三章 艺术与政治

|                        |    |
|------------------------|----|
| 第一节 场域：哲学与政治的双重书写..... | 53 |
| 第二节 种族神话、语言与色情.....    | 57 |

|         |    |
|---------|----|
| 结语..... | 65 |
|---------|----|

|          |    |
|----------|----|
| 致谢语..... | 66 |
|----------|----|

|           |    |
|-----------|----|
| 参考文献..... | 67 |
|-----------|----|

# Contents

## Introduction

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 1 Research Origin.....                | 1  |
| 2 Discrimination of Key Concepts..... | 3  |
| 3 Literature Review.....              | 8  |
| 4 Motif and Structure.....            | 11 |

## Chapter I Being: Truth and History

|  |    |
|--|----|
| 1 Come From Ereignis: Heidegger' s view of truth of being..... | 14 |
| 2 The End of Philosophy.....                                   | 18 |
| 3 Greece and Its Revival.....                                  | 21 |

## Chapter II Being and Art

|  |    |
|--|----|
| 1 Babel: Things and Words.....                 | 28 |
| 2 Art and Historical Nation.....               | 36 |
| 3 The End of Aesthetics.....                   | 42 |
| 4 Return: Poet and Poetry in the Poor Era..... | 45 |

## Chapter III Art and Politics

|   |    |
|---|----|
| 1 Field: Dual-Writing of Philosophy and Politics..... | 53 |
| 2 Racial Myth, Language and Eroticism.....            | 57 |

|                 |    |
|-----------------|----|
| Conclusion..... | 65 |
|-----------------|----|

|                  |    |
|------------------|----|
| Acknowledge..... | 66 |
|------------------|----|

|                   |    |
|-------------------|----|
| Bibliography..... | 67 |
|-------------------|----|



## 绪论

### 第一节 研究缘起

在硕士研究生一年级研读现象学尤其是其美学的过程中，我接触到了海德格尔《艺术作品的本源》（1935）一文。已经初步接受过西方美学学术训练的我随即意识到海德格尔关于艺术“就是真理自行设置入作品中”及作品中真理在“澄明与遮蔽的争执”<sup>[1]</sup>中被争得的论断所具有的独特光晕：不同于柏拉图以降的艺术模仿论传统，海德格尔并不认为艺术在于对某一个外在实体或超验理念的模仿；也不同于自康德三大批判后涌现的诸多现代美学自律论，认为艺术或则是天才的灵感迸发或则是符号自足的形式美感（如诗语的陌生化效果）。总之，艺术作品既非镜非灯也非某种与真理截然隔绝的自律性物质，而是一种真理即存在者的根本性存在方式。不仅于此，海德格尔在其中关于世界与大地之相互拉扯、敌对却又相互成就的争执而亲密关系的独特运思实在罕见于西方两千余年思想史，令人暗暗惊诧于其与东方神秘宗“知白守黑”、“阴阳相成”思想的暗合。当然，以上只是一些未经辨析的印象式观点。在随后更深入细致地研读中，我发现《艺术作品的本源》仅仅是海德格尔艺术之思的起点。虽然在以《存在与时间》（1927）为代表的前期海德格尔主要致力于由对此在（Dasein）及其在世性（人在世界中）和在史性（人在时间中）的分析而探讨存在（Sein）因此少有关于艺术的论述，但自《本源》之后，海德格尔以著述、讲演等方式展开了其对艺术广泛而持续的思考。下面是一份简单的海德格尔论艺术年表<sup>[2]</sup>：

1935年 在弗莱堡艺术科学协会作题为《艺术作品的本源》的演讲；次年一月在苏黎世重作。

1936年 在罗马作题为《荷尔德林和诗的本质》的演讲。

1939年 多次作题为《荷尔德林的赞美诗“如当节日的时候……”》的演讲。

1943年 作《追忆》，载于克卢克霍恩编辑的《荷尔德林逝世一百周年纪念文集》上；在弗莱堡大学荷尔德林逝世一百周年纪念会上作题为《还乡——致亲

人》的讲话。

1944年 《荷尔德林诗的阐释》出版。

1946年 为纪念里尔克逝世二十周年在小图子里讲《诗人何为？》。

1951年 比勒欧作题为《……人诗意地栖居……》的演讲。

1953年 在巴伐利亚艺术协会作题为《技术的追问》的演讲，此演讲为“技术时代的艺术”系列之一。

1958年 在维也纳城堡剧院黎明庆祝节上作题为《诗与思——关于斯退芬·格奥尔格的“词语”一诗》的演讲。

1959年 在慕尼黑荷尔德林学会会议上作题为《荷尔德林的大地和天空》的演讲；在巴登—巴登作题为《现时代的艺术的使命》的演讲。

1967年 在雅典科学和艺术学院作题为《艺术的起源和思的使命》的演讲。

1968年 在阿姆斯特丹作题为《荷尔德林——诗歌》的演讲（勒内·夏尔法文翻译）。

之所以如此不厌其烦地“堆砌”海德格尔艺术论相关年表，不仅是因为这些文本是本文对海德格尔艺术存在论展开论述的基础材料，更在于说明对于后《存在与时间》时期的海德格尔而言，艺术始终居于其运思行述的核心位置。不过，对海德格尔艺术观念的透视绝不能局限于以上选取的艺术论文本。众所周知，将自身视为在世界中（in the world）的此在，海德格尔一生所念兹在兹并精心构建的思想工程始终指向“存在是什么？”（What is Being?）这一存在论终极问题。也因此，作为后期海德格尔思想核心之一的“艺术”，始终牵涉到其对存在、真理、历史、形而上学、现代性、语言等核心命题的思考。甚而言之，其始自1930年代的转向（重要特征之一即艺术在其思想图景中的遽然凸显）是否与同期其与现实政治即纳粹的种种纠葛暗通款曲，都是对其艺术观念进行论述时无法避开的关节。在对海德格尔众多著述进行了初步的通读和理解之后，我将自己的研究对象确立为处于晚期海德格尔运思行述核心位置艺术之思，即艺术存在论。当然这一研究对象的命名和确立确乎是某种“阐释循环”的产物，其一个重要的前理解来自于我对当前学界尤其是中国学界相关论述的总结。

## 第二节 概念辨析

将后期海德格尔思想命名为“艺术存在论”必然面对着这样两个问题：1、何为存在论？或者说，什么是海德格尔意义上的存在论？2、何为艺术存在论？

存在论的英文为 Ontology，一般也可译为本体论或实体论。用最简单的话来说，存在论或本体论就是关于存在者的存在及其本质和规律的理论或学说。一般意义上的存在论属于形而上学（哲学），而按照海德格尔的描述，由柏拉图所开启的西方形而上学传统是一种笼罩于为存在者寻找并提供根据之冲动下的思想，其特征在于“从在场者出发去表象在其在场状态中的在场者，并因此从其根据而来把它展示为有根据的在场者”<sup>[3]</sup>。换言之，传统形而上学中的本体论与其说是关于存在的学问，毋宁说是一种关于存在者及其终极根据（原理、理念、绝对精神等等）的学问。

正是在这里，海德格尔由其独特的存在观念出发指责传统本体论造成了对存在的遗忘状态。为什么？简言之，海德格尔指出在存在者的在场状态之前，更其源始地存在着一种自行隐匿的遮蔽状态，由此存在者之在场便呈现为一个由隐入显的解蔽过程。换言之，这里涉及到一个处于海德格尔思想最核心位置、被论者归纳为“存在学/论差异”（*ontologische Differenz*）即存在与存在者之间差异<sup>[4]</sup>的思路：存在不是存在者，存在就是存在；存在的运作具有一体的“解蔽-遮蔽”二重性；存在经过解蔽显现为存在者。关于海德格尔存在论差异的推演我在第一章第一节介绍其存在真理观的时候会重点述及，这里为行文之便仅供出其论断。正是出于后期海德格尔的存在之思与传统意义上的形而上学本体论具有显著差别的考虑，孙周兴在其博士论文初版时将原题“语言存在论”改为“说不可说之神秘”以避免造成错觉，“仿佛在后期海德格尔那里还有一门存在论（本体论）哲学似的”<sup>[5]</sup>。然而出于以下理由，我以为这种避“存在论”唯恐不及的态度可以理解却似乎有所不必。首先，海德格尔的思想始终是存在论的，只不过相较于传统的形而上学本体论，他发掘出存在更源始的自行锁闭状态，说到底，其“神秘”正是指称的这一锁闭状态。在这个意义上，海德格尔的存在之思倒可说是一种更为本真的存在论，至于仅关注在场者的传统存在论，我们可以称为实存论。其次，保留“存在论”这个一贯用法而不是彻底抛弃和抵制有助于更为稳健的参与学术流通。或许正是出于这些理由，当孙周兴再版其博士论文的时候又恢复了

“语言存在论”的原名。

不过我们将后期海德格尔思想命名为“存在论”还必须面临所谓本有论的质疑。在《探索海德格尔之路中的迷失和可能的光亮》一文中，在张一兵指出1989年才出版的《哲学论稿——自本有而来》显示出海德格尔自觉完成的两个思想归基：“一是在公开学术场上使哲学复基于存在；二是在秘密文献生产中让存在归基于本有”；而后一归基的浮现无异于一场海德格尔研究的地震，它使此前所有的海德格尔研究都必须经历价值重估。于是在后文中，张一兵就以这两个归基为线索用主要的篇幅重估了阿多诺、布尔迪厄、德里达、阿伦特等人海德格尔研究的价值。<sup>[6]</sup>但问题在于，如果说以存在论反哲学形而上学是海德格尔显明并为世人所公认的思想归基的话，那么是否本有论足以构成张一兵所谓其隐秘书写中对存在论的反动？

一方面，我们已经知道，在只完成构想三分之一的《存在与时间》中，海德格尔由现象学出发，将其存在论首先集中于对此在（即人的探讨），这是因为存在（Being）总是某种存在者（Beings）的存在，而人作为一种特殊的存在者其与众不同之处在于“这个存在者为它的存在本身而存在”，其本质是“存在在世界之中”<sup>[7]</sup>。就此，海德格尔将（此在的）存在问题确立为存在论上的优先地位，试图以对此在的生存论分析（他又将其称作“基础存在学/本体论”或“解释学”）来倒逼进入到对存在的分析。然而，正是这一优先地位的确立使《存在与时间》无可避免地重新笼罩于笛卡尔式的现代形而上学主体论阴影之下，也使其愈发向自己所反对的后先验转向的昔日导师胡塞尔靠拢。为什么这么说？据吴增定的考察，以“回到现象本身”为口号的胡塞尔现象学虽然试图通过对纯粹自足的“现象”进行忠实描述来突破传统形而上学实体论的困境，但其构想却预设了这样一个前提，即意识使事物显现；如此一来，“胡塞尔的现象学就包含了一个内在的张力：现象究竟是事情自身显现，还是让事情相对于意识而显现？”在《逻辑研究》（1901-02）中，胡塞尔试图以意识与外在对象的二分来摆脱这一困境，但这种二分法又随即产生一种“主体性悖论”：意识如何能够跳出来指向世界，既然它本身就是世界的一部分的话？为此，在《现象学的观念》（1913）中，胡塞尔开启了其“先验转向”，即悬搁一切关于外在超越物的存在信念，将其视为意识的意向相关物，于是他“不仅使世界的自身显现变成了世界相对于意识的自身

显现，而且最终变成了意识对其自身的显现；相应地，意识也就成了惟一的绝对存在，或者用胡塞尔本人的话说，成了绝对的主体性”。<sup>[8]</sup>在《存在与时间》中，海德格尔意图克服胡塞尔先验现象学的主体论倾向，将此在的本质确立为在世界中（与世界的关联），却同时宣称世界的显现有赖于此在的筹划，而这不正又重蹈了胡塞尔的覆辙么？正因此，在《存在与时间》完成后，他开始主动寻求转向。这一转向的根本即在于前文所说的“存在论差异”，此时的海德格尔已经放弃《存在与时间》中由此在倒逼出存在的思路，转而更为关注处于显-隐二重运作中的存在本身，这就是在以一种更本真的存在论替换其早期具有浓厚生存论和人类学色彩的存在论了。我们可以用孙周兴的话来总结这一前后转向：

前期海德格尔突出了能够“问”存在的此在，一切都系于此在的“问”，倘若此在不“问”存在，则存在学无从谈起。后期海德格尔则一反这种主观的倾向，试图重新摆正人与存在的关系。人不是“问”存在，而是“答”存在，响应存在，契合于存在，居于“存在之邻”。<sup>[9]</sup>

另一方面，张一兵在其文中所提的“本有”（Ereignis<sup>①</sup>）一词是海德格尔晚期思想的要核，也是其“创制”出与古希腊的“逻各斯”和中国的“道”类似的不可翻译的词汇。因此如果我们想要判断张一兵所谓海德格尔思想的第二个归基即“让存在归基于本有”是否成立的话，我们必须首先弄清楚：何谓本有？据余虹的考察，德语中的名词“ereignis”是指称“事件”或“发生”的日常生活用语；而按词源来说，其意义则为“放在眼睛面前”、“自行显现”、“自行发生”；其动词形式“eigenen”则具有“占有”、“据为己有”之义，海德格尔在使用“Ereignis”的时候突出了其特殊用法即“相互占有”。<sup>[10]</sup>显然，作为“自行显现”、“自行发生”的“Ereignis”与作为在先行遮蔽状态中“无蔽”、“显现”的“存在”在海德格尔这里具有异常密切的同源关系。甚至可以说，对于海德格尔来说

“Ereignis”就是某种契合其由早期生存论和人类学之存在论到后期存在论之转向的特殊的、去形而上学色彩的“存在”。事实上，在不同的思想时刻使用不同

<sup>①</sup> 对于这个词的中文译法，学界众说纷纭，如孙周兴前后将其译为“大道”和“本有”、余虹译为“成己发生”、张祥龙译为“缘构”、王庆节译为“自在起来”、赖贤宗则译做“本成”等等。本文如不做特殊说明一律采用“本有”。

的能指来指称某些亲近(如果不说相同的话)的所指是海德格尔惯用的言思策略,作为 Chinese(之所以用英文是因为它同时具有“中国人”和“中文”之意)只要想想为抵达“言不尽”之“意”所采用的“以言消言”恐怕对此会有更亲切的体认。换言之,前言既是对后言的存疑和删除,也是对其的延续和追认。又如在《哲学论稿》中,海德格尔还提出以“Seyn”来替换“Sein”来指称“存在”,但前者恰恰是 18 世纪德语正字法中“Sein”的写法<sup>[1]</sup>。也正因此,孙周兴认为海德格尔在《哲学论稿》中所进行的是对“作为 Ereignis 的‘存在’(Sein)或‘存有’(Seyn)的思考和言说”<sup>[12]</sup>。

综上,我认为哈贝马斯的论断是正确的,即“海德格尔一生所有的努力,都是为了‘把存在呈现的缺席当作是存在自身的一种未来,并对这种经验加以思考’”<sup>[13]</sup>。而张一兵依据《哲学论稿》等文献所归纳的海德格尔思想的隐秘归基即“让存在归基于本有”则固然看到了海德格尔思想的新变,却似乎具有以下两个问题:1、过分夸大这一新变而忽略了其一以贯之的存在论关怀;2、仅仅注目于《哲学论稿》而忽略了海德格尔在同期<sup>②</sup>公开的艺术之思中所显示出来的同一变化。至此,我们似乎已经足以将后期海德格尔迷宫般的思想命名为“存在论”了。

那么何谓“艺术存在论”呢?首先,海德格尔对艺术的追问确乎是在其整体的存在论观照下进行的,同时,我更想指出的是后期海德格尔的存在论根本上就是艺术性的,或者说,在后期海德格尔的思路里,艺术是一种源始而本真的存在方式,因此也就是在形而上学时代复活希腊的根本方式。这一论断来自于其语言观。在《语言》<sup>[14]</sup>(1959)一文中,海德格尔区分了人言和道说(Sagen)并最终提出了著名的“语言说”(Die Sprache spricht)。他首先以一般所说和纯粹所说来分别指称人言和道说,并认为“在(一般)所说中,说总是蔽而不显……我们所发现的所说往往只是作为某种说之消失的所说”;而纯粹所说即是道说(Sagen),它既是对世界的命名,同时将物召唤进入天、地、神、人的四重整体世界之中,“源始的召唤令世界和物的亲密性到来,因而是本真的令。这一本真的令乃说的本质”。换言之,在海德格尔看来,语言分为本真语言(道说)和非本

<sup>②</sup> 《哲学论稿》虽然发表于海德格尔死后的 1989 年,但其早在 1936-1938 年间就已完成了这本著作,其时正值海德格尔公开作“艺术作品的本源”和“荷尔德林和诗的本质”等讲座。

真语言（人的日常用语），本真的语言来自本有的源始召唤和暗示，同时当人倾听并领会到了这一暗示时，他通过自身的语言命名诸神和万物，继而才有日常生活中的横说竖说、千言万语。对海德格尔来说，这两者即本有之召唤和人对诸神、万物的源初命名都是道说。而谁能够截获诸神的暗示来对世界进行命名呢？在1936年的罗马演讲“荷尔德林和诗的本质”<sup>[15]</sup>中海德格尔已经指出这一截获者和命名者正是诗人。所以他才借荷尔德林的诗语指出诗人的本质乃是“创建持存”，而诗“乃是对存在和万物之本质的创建性命名——绝不是任意的道说，而是那种让万物进入敞开的道说，我们进而就在日常语言中谈论和处理所有这些事物……诗乃是一个历史性民族的原语言”。换言之，诗人以其高标独立，命名了诸神和万物，由此语言得以创建，而存在者得以栖居于语言中（语言是存在的家）。也就是说，当我们从“语言是存在的家园”这一著名的论断出发，将海德格尔后期思想命名为“语言存在论”之时（如孙周兴所做的），必须格外注意这里的语言指的是本真的语言即诗。也正因此，孙周兴指出，“在源始性的意义上，‘诗’与‘语言’可以划一”<sup>[16]</sup>。

显然至此我们可以说，诗是一种最为源始和本真的语言，因此，我认为从“诗”而不是“语言”的角度来指称后期海德格尔的思想会显得更为集中而透彻。那么，又为什么要用“艺术存在论”而不指称为“诗性存在论”呢？这其中蕴含了三个考虑：1、对于海德格尔来说，“一切（伟大的）艺术本质上皆是诗”<sup>[17]</sup>，当然这里并不是以诗歌来替代一切别的艺术类型如绘画和雕塑，而是指伟大的艺术同样具有创建持存的功能（也是在这个意义上，本文一般将依据语境混用“艺术”和“诗”）；2、我们看到，在《艺术作品的本源》中，海德格尔主要地以两件（一般意义上的）非语言艺术——梵高油画《一双农鞋》和古希腊神庙——来展开对艺术与真理、历史关系的讨论。由此，我以为我们可以根据后期海德格尔思想的内在理路得出这样一个论断：艺术是存在的家园。不过我们也必须指出，海德格尔并不否认这一点即艺术作品乃是作为终有一死者的人（艺术家）创作活动的产物，因此伟大的艺术意味着本有之神秘朝人的敞开。也正是在这个意义上，上述论断更准确地表达是：艺术是此之在（人）存在的家园，或者说艺术是人本真的存在方式，因而也就是历史学意义上复活希腊的根本方式。至此，我将其后期思想命名为“艺术存在论”而非“语言存在论”的主要原因也就凸显出来了：



这一指称能够使本文将用力点集中于对海德格尔艺术观念的总结及这一观念对当前艺术理论与实践之意义的申说；同时，它也为我们后文关于其艺术与历史、政治的讨论开辟了道路。

综合以上原因，我将后期海德格尔思想命名为“艺术存在论”。值得注意的是，此处的艺术存在论并非如余虹所言，是“思考并论说艺术的存在问题，主要涉及艺术的性质、特征、功能、价值、意义等问题”的艺术理论之一种<sup>[18]</sup>（这一说法中透露出来的认识论色彩恰恰是海德格尔所极力反对的），而是指在后期海德格尔那里，（本真的）艺术是人这种此之在（Da-sein）或终有一死者的本真性存在方式，也是其展开“存在者之为存在者”的存在之思、聆听存在之澄明敞开域中光亮与黑暗游戏运作的根本性方式。换言之，海德格尔的艺术存在论并非探究并认识艺术作品本身是什么、为什么并如何存在的，而毋宁是对“人诗意地栖居在这片大地上”（荷尔德林）这句话的阐发。要之，艺术存在论是海德格尔后期存在论思想的主体，而非某种改头换面的美学。

### 第三节 文献综述

大致说来，当前学界对海德格尔艺术思想的研究呈现出两个突出特征。首先，笼罩于传统的哲学（现象学、存在主义、分析哲学、后现代主义等）研究范式下，海德格尔艺术观念被辟为专章或专节出现在许多海德格尔哲学通论的著作中，如陈嘉映《海德格尔哲学概论》。这样固然能确保海德格尔艺术观念在其整体性的哲思背景中得到观照，从而链接起其艺术存在论的内在进路，但对于本研究来说，这些著述具有如下两个缺憾：1、无法凸显并细致勾勒艺术在 1930 年代后海德格尔运思行述的核心地位；2、无法集中于“艺术”，因此无法将艺术存在论对美学范式（属于形而上学一种）下的艺术理论和实践的批判和意义进行集中的考量。其次，致力于阐释海德格尔艺术观念的专门文章虽然并不少见，但或则依然流于介绍，如赵一凡《海德格尔：艺术与语言》；或则囿于文章篇制，只能选取其艺术论中的某个节点加以阐发，这就往往造成对另一些重要思想节点的疏漏。举这些专门文章中品类较高如 Hubert L. Dreyfus 收录于《剑桥海德格尔指南》（*The Cambridge Companion to Heidegger*）中的《海德格尔论虚无主义、艺术、技术与



Degree papers are in the “[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)”.

Fulltexts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.